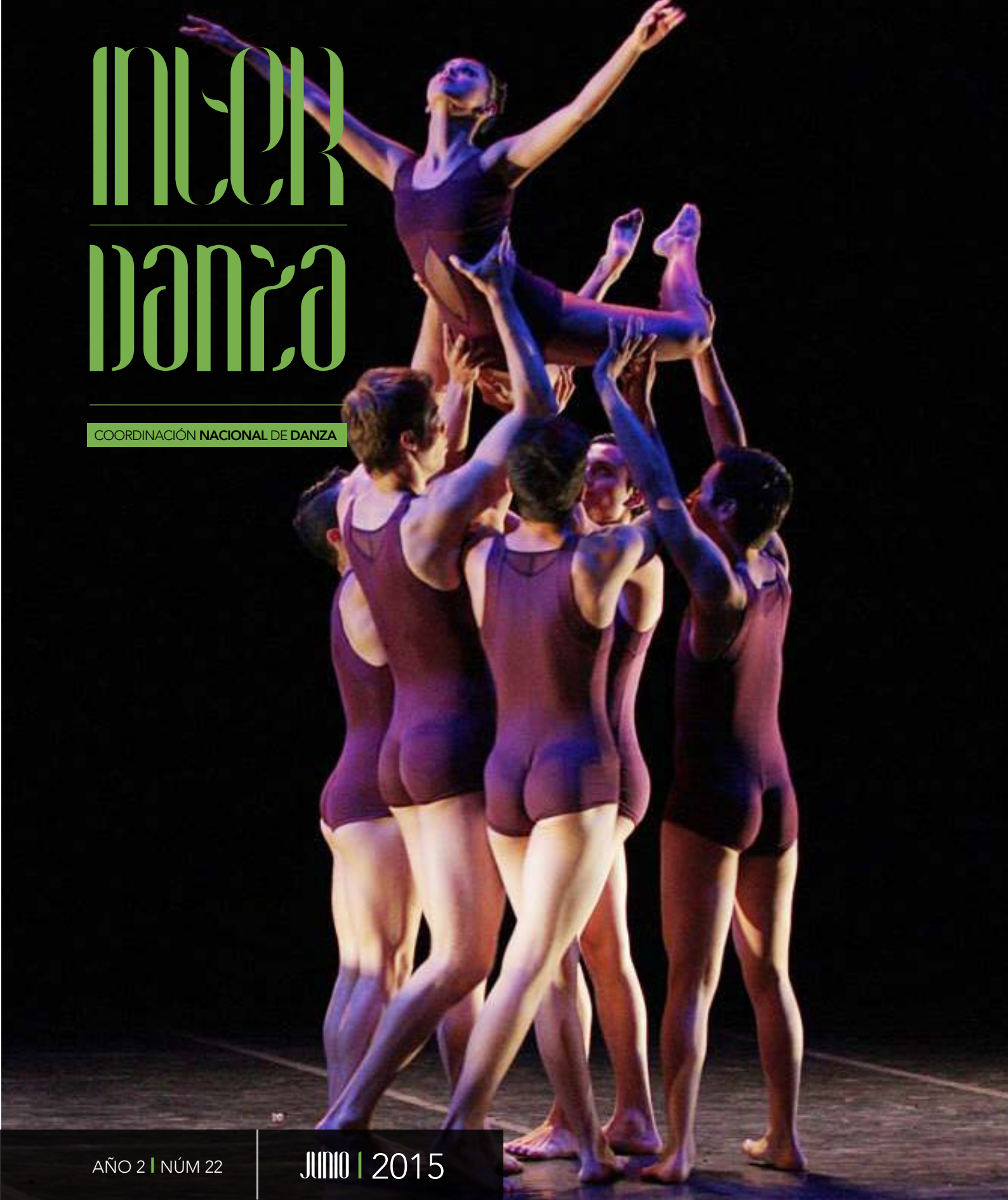
INTERDANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**



AÑO 2 | NÚM 22

JUNIO | 2015

COLABORADORES

SERGIO ROMMEL ALFONSO GUZMÁN

Estudió pedagogía en su especialidad de psicología educativa y la maestría en docencia en la UABC, fue jefe del Centro de Extensión Universitaria de la UABC, subdirector de la Escuela de Artes en Tijuana y director de la Escuela de Artes de la misma universidad. Por diez años fue miembro de la Comisión de Planeación del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en Baja California y desde 2011 a la fecha presidente del Consejo para la Acreditación de la Educación Superior en Artes CAESA.

ALEJANDRO ESPINOZA GALINDO

Narrador, ensayista, crítico de arte. Profesor investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California. Entre sus publicaciones se encuentra la novela *En los tiempos de la ocupación* (Ed. Terracota, 2014) así como el trabajo de selección, curaduría y traducción de dos volúmenes sobre arte y performance: *Ensayo sin título y otros happenings de Alan Kaprow* y *(Breve) autobiografía de la originalidad de Dick Higgins*, ambos editados por Tumbona ediciones.

FABIENNE LACHERÉ

Bailarina, maestra y directora de eFeL Danse/Escuela Francesa de Ballet. Licenciada en Ciencias de la Educación de la Universidad de Lille, Francia. Durante más de 35 años de trayectoria en México, como maestra ha impartido clases de barra al piso y ballet en numerosos cursos de verano, festivales nacionales e internacionales de danza, ha sido maestra ensayadora de compañías profesionales como la Compañía Nacional de Danza (INBA), La Cebra, Alicia Sánchez, Tania Pérez Salas, entre otras, así como jurado de concursos internacionales. Es autora del *Manual básico de barra al piso* (2000 y 2° edición 2009). Creadora y directora del Concurso Internacional de Danza ATTITUDE (desde 2005 a la fecha), y del Encuentro de Centros de Formación Profesional en danza contemporánea (desde 2008 a la fecha).

ANA CRISTINA MEDELLÍN

Profesora de tiempo completo e investigadora de la Facultad de Bellas Arte de la Universidad Autónoma de Querétaro, Integrante del cuerpo académico Arte Contemporáneo. Responsable de la Red de Investigación Arte RIA con registro PROMEP. Como bailarina profesional ha trabajado en diversas compañías y ballets, incluyendo el Ballet Nacional de México, bajo la dirección de Guillermina Bravo. Actualmente es directora de Grosso Modo, ensamble corporal de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro.

RAY SCHWARTZ

Su entrenamiento incluye estudios a nivel preparatoria en la Escuela de Artes de Carolina del Norte y una Licenciatura en Bellas Artes con especialidad en Danza por parte de la Universidad del Commonwealth de Virginia. Estudios adicionales incluyen certificaciones en Body-Mind Centering, entrenamiento en Zero-Balancing, terapia Craneo-Sacral, Masaje Thai Tradicional y el Método Feldenkrais, investigador asociado del Centro para BodyMindMovement, y ha sido ponente invitado en el Instituto de Educación cinestésica, en Durham, Carolina del Norte. Actualmente funge como Coordinador de la Licenciatura en Danza, dentro de la Universidad de las Américas Puebla, en San Andrés Cholula, Puebla, México.

DIRECTORIO

Editora
Carmen Bojórquez
Corrección de estilo
Juan Antonio Di Bella
Diseño editorial
Nancy Elizabeth Morales Muñiz

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Eunice Sandoval
Subcoordinadora Nacional de Danza
Nancy León
Subdirectora Difusión y Relaciones Públicas
Juan Cesar Gutiérrez Romero
Subdirector del Programa Nacional de Danza
Alejandro Castruita
Subdirector Administrativo
Gabriel Torres Vargas
Administrador del Teatro de la Danza
Alejandra Herrera
Jefa de Proyectos Especiales
Martha Herrera
Subdirectora de Vinculación Escolar
y Atención al Público

FOTO DE PORTADA:
DESIERTO INDUSTRIAL 2004
FOTÓGRAFO, TIM RICHARDS

EDITORIAL

Los grades bailarines no son geniales en su técnica.
Son geniales en su pasión

Martha Graham

AHORA LA DANZA UNIVERSITARIA se ha convertido en un motor del quehacer dancístico nacional. Hoy como nunca, a lo largo y ancho del país, cientos de jóvenes preparan sus cuerpos y mentes con la intensión de construir sus proyectos de vida en los diferentes ámbitos de la danza.

INTERDANZA dedica este número al análisis del fenómeno que desde hace dos décadas viene sucediendo con la apertura continua de programas académicos de formación para la danza, en su mayoría para la danza contemporánea.

Colaboradores de distintas universidades públicas y privadas atendieron nuestra invitación para hablarnos acerca de los porqués y para qué de la danza en las universidades: Sergio Rommel Alfonso Guzmán, del Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes A.C., Ray Elliot Schwartz, de la Universidad de las Américas en Puebla, Cristina Medellín de la Universidad Autónoma de Querétaro y Alejandro Espinoza Galindo de la Universidad Autónoma de Baja California, nos ofrecen distintos puntos de vista y comparten sus experiencias formativas en los terrenos teóricos y disciplinarios.

Otro aspecto del aporte que el ámbito universitario ofrece a la danza es el apoyo a grupos representativos, ejemplo de ello es la Compañía de Danza Contemporánea del Complejo Cultural Universitario Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. En entrevista, su directora Patricia Estay nos revela los objetivos y logros de esta agrupación.

En otra entrevista, Fabienne Lacheré nos habla del Encuentro de Centros de Formación Profesional en Danza Contemporánea, único espacio nacional que ofrece un escenario a los jóvenes en formación.

En otro aspecto del quehacer en las escuelas, presentamos los logros que en materia de sustentabilidad ambiental ha alcanzado la Academia de la Danza Mexicana del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Ejemplos del trabajo que se desarrolla en las universidades pueden verse en:

Muestra técnica de danza contemporánea de la Universidad de Colima
https://www.youtube.com/watch?v=RY9KXcb4D9w

Nadia Rodríguez, originaria de Hermosillo, Sonora. Licenciada en Artes de la Universidad de Sonora, graduándose de la opción ejecutante en danza contemporánea.
https://www.youtube.com/watch?v=Tod4uWvn6ZA

Cápsula de Licenciatura en Danza de la UABC
https://www.youtube.com/watch?v=AMy3iaDtpDI

Graduación 1ª Generación Licenciatura en Danza Contemporánea del Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC) a través de la Escuela de Artes José Limón y la Escuela Superior de Danza de Sinaloa
https://www.youtube.com/watch?v=doqYHGGm71A

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CONTENIDO

REFLEXIONES

04 ¿POR QUÉ LLEVAMOS LA FORMACIÓN DANCÍSTICA A LA UNIVERSIDAD?
POR **SERGIO ROMMEL ALFONSO GUZMÁN**

06 DANZA UNIVERSITARIA, PROCESO CREATIVO CONTINUO
POR **RAY ELLIOT SCHWARTZ**

10 ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ACADEMIZACIÓN DEL CUERPO EN LA DANZA
POR **ALEJANDRO ESPINOZA GALINDO**

14 DANZA EN LA UAQ
POR **ANA CRISTINA MEDELLÍN GÓMEZ**

PERFILES

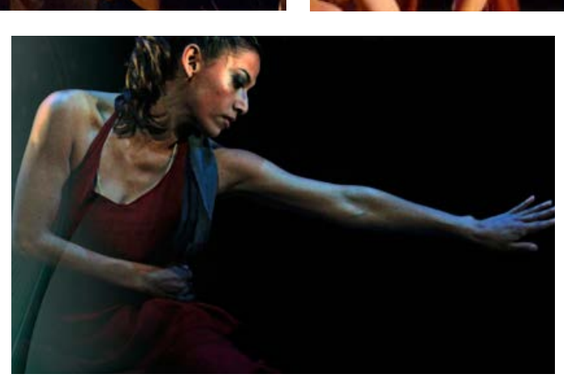
20 COMPAÑÍA DE DANZA CONTEMPORÁNEA DEL COMPLEJO CULTURAL UNIVERSITARIO BUAP

26 ENCUENTRO DE CENTROS DE FORMACIÓN PROFESIONAL EN DANZA CONTEMPORÁNEA

32 INBA SUSTENTABLE / ACADEMIA DE LA DANZA MEXICANA

ICONOGRAFÍA

36 ENCUENTRO DE CENTROS DE FORMACIÓN PROFESIONAL EN DANZA CONTEMPORÁNEA



¿POR QUÉ LLEVAMOS LA FORMACIÓN DANCÍSTICA A LA UNIVERSIDAD?

POR **SERGIO ROMMEL ALFONSO GUZMÁN**

La formación en danza en México se trasladó a la institución universitaria buscando legitimidad académica y mejores condiciones contractuales para quienes la ejercían. Podemos discutir si la apuesta fue la correcta; si a la larga, como dice el refrán, no "salió más caro el caldo que el cultivo". Pero creo que la motivación detrás de dicho desplazamiento hacía la *academización universitaria* fue de índole laboral. Los propios agentes del hecho dancístico fueron a tocar a las puertas de la universidad.

El diagnóstico acerca del estado de los programas de formación dancística en el contexto universitario no es nada halagador; lo cual pareciera dar, en primera instancia, razón a los que ven más males que bienes en ese matrimonio repleto de desavenencias entre danza y universidad: por un lado, la selección de alumnos, en muchos casos, se hace atendiendo a las políticas de ampliación de matrícula de las instituciones de educación superior (IES) y no a las necesidades disciplinarias y al perfil de egreso; los criterios de contratación del profesorado "excluyen de los claustros docentes a numerosos profesores de experiencia y probada capacidad pero sin los grados reglamentarios,"[1] y existe una tendencia a la reducción de los ciclos formativos (estos, como meros

ejemplos de los "trastornos" atribuidos a la *universitarización* de la danza). Pero, de ello a atribuirle *todos* los desarreglos de la danza hay una distancia. Vale la pena recordar las palabras de la bailarina norteamericana Gelsey Kirkland cuando se pregunta "¿Por qué hoy estaba en riesgo la calidad de la danza? Siempre parecíamos volver a esa pregunta"[2]. Hoy por hoy, y siguiendo el símil de un matrimonio con sus discrepancias, ninguno de los que están dentro de la ecuación parece dispuesto a tramitar el divorcio.

Más que discutir si hizo bien o mal a la danza su desplazamiento al espacio de la educación superior habría que preguntarse por qué ocurrió. Y encuentro por los menos tres factores que coadyuvaron a ello.

Primero. Los procesos de descentramiento de la actividad artística y cultural desde la ciudad de México hacía otras regiones del país, mismos que se intensificaron, –en primer lugar– a raíz del movimientoestudiantil del 68 que "dio lugar a un cambio muy significativo de la función del arte"[3] y –en un segundo momento– por los sismos de 1985. Recordemos que en los años treinta, para estudiar danza "en serio" había que ir a la Escuela Nacional de Danza o a las academias como la de la profesora Estrella Morales; pero la oferta se concentraba de manera casi exclusiva en el Distrito Federal. Prácticamente, en 200 años (desde la llegada a nuestro país en 1785 de Gerolomo Marani y su esposa Teresa Pier Antoni, quienes abrieron una escuela de danza[4] y hasta la década de los setenta del siglo xx) la oportunidad de formarse como bailarín y coreógrafo sólo se daba en la región centro de México. Sin soslayar los "males" que se atribuyen a la "universitarización" de la danza, ésta también propició el establecimiento de polos de formación en otros lares del país. La creación en 1975 de la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana y de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey en 1977 comenzaría a romper el monopolio defeño de la formación dancística. Por ejemplo, en el directorio (no exhaustivo) de instituciones, escuelas y universidades con licenciatura en danza, realizado en 2012 por el Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes (CAESA) registramos 49 licenciaturas en danza ofertadas en el país, de las cuales 11 (22.4 %) se encontraban en el Distrito Federal y 38 en las entidades federativas (77.6 %). 20 de los estados de la República contaban, de acuerdo a dicho recuento, con un programa de formación dancística a nivel licenciatura. Por supuesto, el número de programas y de entidades federativas se ha incrementado en los últimos años.

Segundo. Además de la búsqueda de mejores condiciones laborales y del dislocamiento de la actividad artística del centro hacia las periferias, la emergencia de los programas universitarios de danza también se explica en la necesidad de que la formación del ejecutante involucre algo más que la técnica. La visión del "bailarín integral" que tuvo Josefina Lavalle como miembro fundador, maestra y directora de la Academia de la Danza Mexicana (ADM) en mucho se parece a la visión formativa universitaria:

> He tratado –señala la maestra Lavalle en entrevista– de hacer un programa educativo que involucre no sólo a la danza, sino a otras áreas del conocimiento y de la realidad del país. Considero que en la danza es muy importante desarrollar todo tipo de habilidades; que haya una unión entre el trabajo intelectual, académico, y el artístico y técnico. Esto lo concebí –continúa– desde que estuve en Moscú y en Leningrado, donde me sorprendió el hecho de que una niña que estudiaba danza pasaba de su clase de ballet a un salón de trabajo con microscopios.[5]

Por su propia naturaleza, el espacio universitario ha tendido a dotar al currículo dancístico de un nicho conceptual, más allá de la formación técnica; y desarrollar en el profesional de la danza *otras* posibilidades discursivas: históricas, semiológicas, políticas, ambientales, etcétera.

Tercero. La contracción de los nichos de empleabilidad de todas las profesiones y no únicamente de las artísticas también influyó en el desplazamiento de la formación dancística al espacio universitario; con la idea que en él fueran habilitados los estudiantes con otras *competencias* más allá de las técnicas-disciplinarias. Y aquí repito lo evidente: la capacidad del campo profesional de la danza para absorber bailarines y coreógrafos es insuficiente. Por ende, se hacía necesario *equipar* al estudiante de *otros* saberes y quehaceres que amplificaran sus posibilidades de ejercicio profesional; y utilizando de otras estrategias para su adquisición; como el aprendizaje basado en problemas, en proyectos, en el aprendizaje colectivo y en el método del caso; de tal forma que estos nuevos profesionales de la danza lograran "adaptarse a una realidad compleja, cambiante, de riesgo e incertidumbre".[6]

La formación de profesionales de la danza en las universidades puede prepararlos mejor para transitar del viejo paradigma de la sociedad de la información al de la sociedad de la economía creativa, y afrontar los cuatro grandes retos del ejercicio profesional en el siglo xxi: el de la inclusión[7]; el de formar a los estudiantes en nuevas destrezas para el trabajo, el de articular el conocimiento producido con problemáticas de alto perfil público, y el del trabajo interdisciplinario y colectivo. Con todos sus defectos, el espacio universitario parece ser hoy el lugar desde donde se puede caminar esas rutas.∎

1.Sergio Rommel Alfonso Guzmán. *¿Objetivando la subjetividad? La acreditación de programas de educación superior en artes,* Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 2015. P. 104.

2.Gelsey Kirkland y Greg Lawrence. *La forma del amor (autobiografía).* Instituto Tecnológico de Monterrey / Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2006. Pp. 201 y 202.

3. Luis Barrios. "Los descentramientos del arte contemporáneo: De los espacios alternativos a las nuevas capitales"en Issa Ma. Benítez Dueñas (coord.) *Hacia otra historia del arte en México. Disolvencias (1960-2000)Tomo IV.* Conaculta, México, 2001. P. 149.

4."Los datos de esta escuela no son precisos; sin embargo, es posible determinar que en ella se enseñaba danza desde los tiempos de Turquí o Turchi y que los alumnos iniciaban sus estudios desde pequeños y al cumplir los catorce años los más destacados pasaban a formar parte del Coliseo. El horario de trabajo de esta escuela iniciaba a las nueve de la mañana, y eran clases acompañadas por violín. Un día normal de trabajo de un bailarín iba de las nueve de la mañana a las doce del día, y cuando había ensayos por la tarde las actividades se suspendían al mediodía para que los bailarines tomaran su almuerzo y así continuar posteriormente con el ensayo". Roxana Guadalupe Ramos Villalobos "La profesionalización de la enseñanza de la danza en México" en Sergio Rommel Alfonso Guzmán, Claudia García Villa y Roxana Guadalupe Ramos Villalobos. *Libro Blanco de los Programas de Educación Superior en Artes en México (Danza y Teatro).* Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes, Mexicali, 2012. (p. 43)

5.Patricia Camacho Quintos. *Josefina Lavalle: institucionalidad y rebeldía.* Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2009. P. 53.

6.Ana Paula Flores y Ruth Mata. "¿Dónde están los profesionistas creativos?" en *Forbes México.* Mayo 15 (2015) p. 195.

7."La participación de estudiantes con necesidades especiales en la educación superior cada vez es mayor. En el Reino Unido, por ejemplo, el número de estudiantes con alguna discapacidad aumentó de 2 % a 5.3 % entre 1994 y 2003", Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico. *Educación hoy: La perspectiva de la OCDE.* Instituto Internacional de Investigación de Tecnología Educativa, México, 2010. P. 59.

Fotos cortesía de la Universidad de las Américas Puebla, del estudiante José Ángel Cuevas de una sesión de fotos.

DANZA UNIVERSITARIA, PROCESO CREATIVO CONTINUO

POR **RAY ELLIOT SCHWARTZ**

Foto: Carina Herrera Luna de la obra: *The Spell of Simone* coreografia Melanie Richards.

Hay tantas maneras de bailar, el mismo número que hay de cuerpos en el mundo. Uno de los grandes retos de cualquier cultura es determinar y valorar cuál de estos múltiples métodos y lenguajes de movimiento representarán mejor los ideales y la visión que una sociedad quiere preservar y promover. México es un país con una danza prolífica y sustancial. La identidad mexicana prospera y florece a través de su práctica de la danza. Desde su profunda antigüedad hasta lo más contemporáneo y experimental, es un país donde el paisaje de la danza es rico, fértil y lleno de vigor. Somos afortunados de tener tantas maneras de compartir nuestra danza y tantos contextos educativos para explorar y celebrar esta práctica y, si bien, hay muchas maneras de estudiar e involucrarnos en la práctica de la danza, una es la educación universitaria, que ofrece una integración de elementos prácticos, teóricos y académicos que guían a los estudiantes en la comprensión de la danza y sus prácticas asociadas.

El campo de la danza no es algo estrecho. Prolifera con intérpretes, coreógrafos, pedagogos, pensadores, investigadores, administradores, críticos, gestores y también hay personas que aplican su comprensión del cuerpo para la práctica somática y terapéutica, personas que estudian danza pero que optan por servir a la disciplina abriendo tiendas con productos para danza, o bien se involucran con el lado de la producción, etcétera. Al pensar en una educación universitaria (en contraposición a una academia, estudio de profesional o conservatorio) es importante tener en cuenta que, si bien consideramos la práctica física de suma importancia para nuestro proceso, también hay que desarrollar otras habilidades para poder participar y evolucionar con éxito el campo de la danza. Hay que leer, escribir, tener una capacidad de interactuar con otros campos de conocimiento. Hay que ser una persona integrada, con saberes amplios.

Las universidades son actualmente consideradas como entidades que deben responder a las necesidades del mercado y de la sociedad fuera de la institución, y esto es sin duda cierto si se tiene en cuenta una universidad que sea, funcionalmente, un vehículo para la educación conservadora –en el sentido de la conservación de los conocimientos y prácticas probadas. También hay una visión diferente y complementaria que es necesaria, y que es la de una pedagogía progresiva. Aquella en que la función de una universidad no es sólo preparar a los estudiantes para insertarse en el mercado laboral actual, sino también para ayudar a los estudiantes a desarrollar las capacidades para el pensamiento crítico, la eficacia teórica, y la expresión corporal, verbal y escrita. Estas habilidades, cuando se dominan, ayudan a los estudiantes a convertirse en fuerzas estimulantes, ciudadanos capaces no sólo de satisfacer las tendencias del mercado existentes, sino de ser también visionarios capaces de imaginar otros futuros y posibilidades.

Como escribió Stuart Mclean:

> Al retratar la universidad como respondiendo y "vinculando" –aunque de manera creativa e innovadora– a un conjunto de necesidades generadas más allá de sus propios recintos, se corre el riesgo seguro de negarle cualquier papel activo en la producción de los entornos sociales a los que supuestamente debe adaptarse. Proclamar la necesidad de que las universidades hagan frente a los cambios que tienen lugar en el resto del mundo, tiene como resultado, paradójicamente, la separación de las universidades de ese mundo, lo que implica que no participan en él ni lo forman, sino simplemente responden a las demandas que se emiten más allá de sus propios límites institucionales, o al menos que su capacidad de intervención es de carácter secundario y derivado, con base en su previo reconocimiento de imperativos cuya creación ellas mismas nada han tenido que ver (119)[1].

Las universidades no son escuelas técnicas, y tampoco es correcto pensar en ellas como una versión superior o inferior de una. No deben ser puramente repositorios de prácticas y técnicas conocidas y probadas, aunque tienen un lugar para aquéllas presentes en los planes de estudio universitarios y que, de hecho, son parte crucial de un diálogo crítico. Deben ser lugares donde, por su capacidad única para involucrar la participación de todo el espectro de estilos de aprendizaje y contenidos, generen visiones alternativas y entendimientos ampliados de las tendencias actuales. Para citar a Mclean de nuevo, una universidad "puede verse como un proyecto de auto creativo y de auto-elaboración en constante devenir –un proyecto estético si se quiere ver así, pero sin un fin pre-asignado o *telos*, un proceso cuyos imperativos guías, incluyendo las demandas de cambio social, se generan continuamente a través del proceso de crearse a sí misma"(120)[2]. ¿Qué mejor manera de ver un programa de artes universitario que un proceso creativo continuo, que no sólo reinventa su identidad institucional en un proceso constante de reflexión, sino que también permite el diálogo para informar al mundo en el que los graduados eventualmente entran y se comprometen.

Cuando la vemos como un repositorio de las prácticas del pasado y un motor para la evolución futura, un programa universitario de danza podría enseñar la técnica, clases de teoría e historia, pedagogía, gestión, estudios somáticos y dramaturgia, música, composición y estudios de performance, etcétera, no sólo como un conjunto de habilidades que capacitan a los estudiantes a ser obreros eficaces, sino más bien como agentes de co-creación dentro de la sociedad, pues ambos son producto y arquitectos de la misma.

Una forma de lograrlo es reconocer que el movimiento es una forma de pensar, y que el pensamiento es una forma de mover. Al involucrar efectivamente a los estudiantes en estas prácticas, estamos amplificando las habilidades y herramientas con las que educamos a las futuras generaciones de la clase creativa. En mi opinión, esta es una forma en la que las universidades ofrecen una aspecto importante para el panorama de la enseñanza de la danza –que no necesita competir ni entrar en comparación con otras formas de educación– pero que permite una amplitud diferente de la perspectiva y experiencia para informar y dar forma a la cultura de la danza. Una educación universitaria que realmente se equilibra entre la práctica teórica, académica, creativa y corporal puede hacer esto, y creo que es por lo general en un contexto universitario que estos saldos pueden obtenerse.

Como un ejemplo de ello, me gustaría describir la visión que tenemos de la Licenciatura en Danza de la Universidad de las Américas Puebla. Esta visión no es en absoluto la única visión universitaria que abarca México, y puede que sólo sea posible dentro de la naturaleza particular de una institución privada, que funciona dentro de un modelo pluralista y multidisciplinario como en la UDLAP. Pero si nuestro programa es *un* modelo o *el* modelo no es importante. Lo que es importante es lo que creemos como un programa, y cómo podríamos ofrecer un eje de discusión en torno a los puntos que he planteado anteriormente, y las preguntas generales de lo que la danza en las universidades puede y no puede lograr en sus modelos educativos particulares. Ofrezco lo siguiente como una forma de articular una visión entre muchas, con la esperanza de que contribuya al diálogo acerca de un determinado sector de la enseñanza de la danza en nuestro país, que a menudo ha sido desapercibida y tal vez mal entendida.

El compromiso de la Licenciatura en Danza de la UDLAP es proveer una capacitación de alta calidad en danza contemporánea con un complemento importante en danza clásica. Esta formación en danza se integra con prácticas intelectuales y creativas diseñadas para desarrollar y apoyar la educación de artistas, ciudadanos y académicos, que puedan servir a las necesidades culturales y sociales de sus comunidades con el más alto nivel. Mediante un entendimiento amplio y diverso de la conciencia corporal, un enfoque interdisciplinario de los procesos emergentes, de propuestas con compromiso social e innovación ética en el ámbito cultural, los pilares de nuestro currículo son las técnicas corporales-performativas, las competencias teóricas, la creación, la gestión, la producción, la docencia y la investigación.

La Licenciatura en Danza fue creada con el objetivo de acercar a los estudiantes a los distintos quehaceres profesionales en diferentes ámbitos dancísticos, ya sea como artista, intérprete, coreógrafo, pedagogo, pensador, investigador, crítico o gestor. En un ambiente de pluralismo intelectual, pensamiento crítico, práctica técnica y creativa altamente rigurosa, la Licenciatura en Danza combina una profunda admiración por la tradición con el respeto a la voz individual y la experimentación. Ofrece una amplia gama de metodologías para el estudio de la danza, al mismo tiempo que desarrolla y promueve la curiosidad individual y la auto-disciplina, combinando los valores éticos y una visión humanista de educar a las nuevas generaciones de profesionales de la danza. El programa presenta la danza con una visión multidisciplinaria que busca fomentar, emprender y dar seguimiento al desarrollo de la danza como profesión en México, y generar egresados que pueden entender, practicar, promover y abrazar la danza como una parte vital de una sociedad sana y productiva.

Un elemento esencial del contexto en el que somos capaces de trabajar hacia la visión educativa que he descrito arriba es la idea de una comunidad universitaria, en la que hay varios campos de conocimiento coexistiendo e informando a los otros. Los estudiantes de danza aquí pasan cuatro años inmersos en un ambiente que no sólo pone su propia práctica artística en relación consigo misma y con otras personas dentro de la danza, sino también con otros campos, lo cual exige que su práctica vaya más allá de los confines de su propia micro-cultura, y se relaciona y se adapta con otros idiomas, estilos de pensamiento y conceptos de saber y el hacer.

Al ser parte de un contexto pluralista, los estudiantes de danza en nuestro programa universitario aprenden a entender cómo los demás perciben su práctica artística, y cómo crear puentes entre los ideales de su propia comunidad y los de otros individuos y grupos. Es a través de esta convivencia con otros puntos de vista que somos capaces de proporcionar oportunidades a los estudiantes de danza de imaginar otros futuros, y buscar nuevos y distintos métodos de generar vínculos entre practicas de arte y el resto de la sociedad.

La educación artística dentro de un contexto universitario hace una redefinición de las artes, incluyendo la danza, como una práctica social, como algo en donde no sólo se aprende y adquiere habilidades con el fin de reproducir las formas y prácticas conocidas, sino que constituye uno como ser social. Movimiento que se convierte en el lenguaje y el filtro a través del cual se ve el mundo, y por lo tanto la contribución de un estudiante a la sociedad no es una forma o estilo o técnica, sino que es una práctica a través de la cual uno puede entender y crear una realidad con nuevas posibilidades.∎

Obra citada

McLean, Stuart. "What Is the University For? A Story from the Dreamtime of a Possible Future." Manifesto Now! Instructions for Performance, Philosophy, Politics. 1st ed. Bristol: Intellect, 2013. 117-126. Print.

Foto: estudiantes de la licenciatura en danza UDLAP en la obra 11 Arrows Or A Gap Commercial, coreografía: Jadd Tank.

1."To portray the university as responding and 'reaching out' – albeit creatively and innovatively – to a set of needs generated beyond its own precincts surely risks denying the university any active role in producing the social environments to which it must, allegedly, adapt. To proclaim the need for universities to address changes taking place in the wider world has the effect, paradoxically, of detaching universities from that world, implying that they do not participate in and shape it but merely respond to demands issuing from beyond their own institutional confines, or at least that their capacity to intervene is of a secondary and derivative character, based upon their prior acknowledgement of imperatives they themselves have played no part in authoring."

2."might be seen as an always-ongoing project of self-making and self-elaboration – an aesthetic project if you will, but one without pre-assigned purpose or telos, a process whose guiding imperatives, including demands for societal change, are continuously generated in and through the process of making itself."

ALGUNAS CONSIDERACIONES **SOBRE LA ACADEMIZACIÓN** DEL CUERPO EN LA DANZA

POR **ALEJANDRO ESPINOZA GALINDO**

¿Cómo se constituye un cuerpo para uta con las estructuras de la educación superior. Por otro lado, tenemos la danza en un contexto académico? Por un lado, tenemos las exigencias mismas de un sistema educativo, que busca profesionalizar una actividad cuyo desarrollo histórico siempre ha estado en dispalgunos rasgos esenciales de la práctica y desarrollo de la danza, que estos mismos contextos educativos sofocan, generando una relación desarticulada con el quehacer del artista, elementos que tienen que ver, independientemente de las tendencias, a mi parecer, con la tradición formativa para la danza, para el desarrollo de lo que en inglés se denomina *craft* o *skill*, y que entran en juego cuando hablamos de esa relación confusa entre "educar" y "entrenar". Finalmente, se encuentran las exigencias de un contexto de práctica artística que está siempre en un proceso de renovación y recursión, de modos, modas, estilos y aproximaciones estéticas y conceptuales (no necesariamente formales), que en cierta medida "atropellan" toda búsqueda de una comprensión que permita a los nuevos creadores absorber las nuevas tendencias para aplicarlas en su presente productivo, a partir de un desarrollo educativo que enfatice el rigor de la forma.

Llevo poco más de diez años como profesor de materias histórico-teóricas en un programa de licenciatura en danza. Estos años me han permitido destacar algunos aspectos que nacen del día a día, del encuentro y desencuentro con las inquietudes de los estudiantes, con las exigencias profesionales del entorno (a veces no tan exigentes) y con las expectativas de un campo dancístico y un campo académico que a veces parecen ser mutuamente excluyentes. Antecediendo a mi análisis, debo declarar que desde el primer día que di clases a alumnos de danza he tenido la convicción de que no se puede comprender la teoría más que como una derivación de la práctica; a su vez, que la inclusión de contenidos teóricos (provenientes de la filosofía, la estética, las ciencias sociales, la antropología cultural, entre otros) debe generar una resonancia en los estudiantes, pero con la conciencia de que su formación intelectual proviene de un contexto educativo que no les otorgó (a la gran mayoría) herramientas para discernir, para desarrollar un pensamiento dialéctico, argumentaciones lógicas, análisis sistemáticos y la amplitud semántica y de vocabulario necesarios para la lectura de contenidos que profundizan y complejizan el entendimiento de los fenómenos, desde la historia hasta el sujeto mismo, particularmente en la danza, en torno al sujeto en cuanto cuerpo poseedor de significados.

Quisiera añadir a estas apreciaciones el hecho de que la oferta cultural del entorno en el que se desenvuelven (teatros, librerías, centros culturales con amplitud y variedad de eventos, museos, galerías) igualmente determinan el alcance o prospectiva que dichos alumnos tendrán del análisis y reflexión que les ofrece la teoría. La resonancia de los postulados o conceptos filosóficos, por ejemplo, es muy posible que esté demarcada por la capacidad de desterritorialización de los estudiantes: parto de una especulación que presumo acertada, pero creo que los estudiantes que viajan a otras latitudes, en especial a otros países, desarrollan una perspectiva más amplia de las cosas, que sus lecturas formativas llegan a ser mucho más detonantes que las de los estudiantes que viven circunspectos en un mismo entorno, con las mismas dinámicas de vida (y obviamente las mismas ofertas culturales). En este sentido, la formación intelectual a la que apelan los programas de danza (diseñados en los mapas curriculares con el objetivo de "conocer las tendencias del pensamiento contemporáneo", "darles una noción teórico-histórica de las cosas", "darles en qué pensar" o para "desarrollar un discurso artístico sustentado") dependen de las herramientas intelectuales formativas de los estudiantes, así como del entorno cultural e intelectual en el que se desenvuelven.

Junto con esos antecedentes de formación intelectual, se encuentran los antecedentes de su formación corporal para la danza. Históricamente, la formación de los bailarines se da en contextos educativos de academias o institutos particulares, bajo un modelo similar al del conservatorio, en donde los estudiantes se dedican a cimentar sus capacidades físicas y a desarrollar cuerpos aptos para la práctica dancística. Esta formación comienza desde temprana edad, idealmente desde la infancia, y a lo largo de este trayecto, un grupo selecto de estos estudiantes logra hacerse de un lugar en la danza, en términos profesionales, formando parte de un grupo o como miembro de una compañía de danza auspiciada por instituciones.

La tendencia hacia la profesionalización de las artes, que es en sí la búsqueda por regularizar la actividad artística bajo el esquema de las formaciones profesionales (esto es, el otorgamiento de un título que sirva de constancia para el entorno laboral) así como el incremento de programas de licenciatura para las artes, en donde la danza ha formado parte de estos programas en oferta, propicia que los estudiantes de danza ingresen a dichos programas con una formación previa, proveniente de estos institutos y academias, con métodos y énfasis de formación a veces similares, a veces disímiles, pero siempre con el conflicto de que, una vez en la licenciatura, deben atravesar una suerte de lógica de embudo, donde todos deben controlar o suprimir sus impulsos formativos previos, en busca de una línea uniforme de capacidades y entendimientos del cuerpo dancístico –que si no son forjados por un grupo de maestros disciplinarios encaminados estratégicamente hacia estos objetivos, genera un relación conflictiva entre el estudiante que carga consigo las lecciones de su infancia-adolescencia en la academia particular y las formas de sus profesores de licenciatura de aproximar el cuerpo dancístico (que a su vez provienen en muchas ocasiones de formaciones distintas).

El rompimiento de este esquema se vuelve más complicado cuando los cuerpos docentes de estos programas se tienen que alinear a las estrategias, visiones y prospectivas de las instituciones de educación superior que han desarrollado escuelas y facultades de artes, instituciones que, en muchas ocasiones, tienen una concepción de la práctica artística que colinda entre la instrumentalidad (formemos maestros de artes para primarias y secundarias) y el capital cultural (para seguir la tendencia nacional o internacional de crear programas formales de licenciaturas en artes), sin un entendimiento claro de las exigencias formales, particularmente en relación con el cuerpo y las habilidades y capacidades físicas, que requieren estructuras de clases e infraestructuras de espacios distintos a los de otras carreras.

Debido a estas perspectivas institucionales, gran parte de los programas de licenciatura en artes se dan en medio de un permanente conflicto entre las formaciones intelectuales (conocimientos), las competencias (saberes) y las habilidades (*skills*), en donde las dos primeras dependen de visiones conceptuales, teóricas y estéticas del campo intelectual donde se desenvuelven (esto es, de la formación académica de los profesores que imparten estas materias), y la tercera depende de la capacidad que tienen las instituciones de proveer a sus carreras de profesores versados en metodologías y técnicas que desarrollen y posiblemente incrementen las capacidades dancísticas de los estudiantes. Si hacemos a un lado la noción de "profesionalizar las artes", el elemento primordial de formación no dista mucho de ser el mismo que el utilizado para cualquier desarrollo artístico: la exploración de la *forma*.

La forma en el arte constituye la relación dinámica, armónica, entre la conmensurabilidad y congruencia de las cosas visibles y la consonancia que guarda con el espacio en el que dicha forma *surge*. Es el rigor de la figura dancística suspendida en el espacio, donde todos los elementos contribuyen a articular la expresión más clara, más precisa y en muchos casos más sublime, del arte y su oficio. Forma es disposición de las partes, proporción, universo constituido en y por sí mismo, la relación con ese todo que lo compone y que rige a toda la gama de disciplinas artísticas. Podemos ver la preeminencia de la forma en el dibujo, la pintura, la poesía, la composición musical, la ejecución dancística: esa capacidad para mantener firme el movimiento, sutil el trazo, precisa la palabra, en busca de una unidad de expresión. El estudio, reflexión y desarrollo de la forma como elemento primordial de la práctica artística, es una visión de la Antigüedad (que también la establecen como condicionantes de la belleza) que viene desde los pitagóricos y que atraviesa toda formulación estética hasta nuestros días. Independientemente de la metástasis formal que ha desarrollado el arte en todas sus disciplinas desde la contemporaneidad, su vigencia es imprescindible. Al mismo tiempo, paradójicamente, es difícil de transmitir en un contexto formativo académico. Precisamente porque la forma, ese carácter primordial que asume el arte en su realización (desde el gesto pictórico, el motivo melódico, la elocuencia literaria, hasta lo que nos concierne: el movimiento y la figura dancística) es el resultado de un desarrollo práctico que, en muchas ocasiones, los sistemas institucionalizados de formación profesional en las artes no permiten.

Si a esto añadimos ciertas prospectivas conceptuales de las artes, encaminadas a desprender al artista de sus oficios primordiales (el uso de sus manos para el dibujo y la pintura, para la ejecución de un instrumento, o el uso de su cuerpo para la expresión dancística) lo que tenemos es una de las crisis fundamentales en la formación artística contemporánea.

DANZA DE LA UAQ

EL PROGRAMA EDUCATIVO de danza contemporánea que se imparte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro es una línea terminal de la Licenciatura en Artes Escénicas que considera los problemas y objetivos de la danza en el siglo XXI, y reconoce la pluralidad de enfoques en los que la profesionalización de la danza es capaz de transitar, como son: interpretación, creación, docencia e investigación. De ahí surge un programa educativo que aborda desde una visión contemporánea el estudio formal de la danza en una universidad pública como es la UAQ.

La educación profesional de la danza debe involucrar al individuo en su compleja totalidad, considerando que los procesos formativos involucran emociones, sentimientos, expectativas, imágenes, fantasías, deseos. En estos términos, la formación universitaria es también un modo de trascender, pues a partir de ella el individuo orienta sus acciones y es capaz de dar respuesta a las dudas que va generando en situaciones nuevas (y no sólo en condiciones dadas por una estructuración rígida).

Desde la perspectiva de las ciencias humanas, los modelos educativos están relacionados con los diferentes estilos educacionales y organizacionales, según las instituciones o los organismos encargados de los procesos de enseñanza-aprendizaje. Las nuevas formas de producción de conocimiento se desarrollan en tensión constante entre la preservación, la innovación y/o la ruptura de métodos y prácticas de investigación. En el programa educativo de artes escénicas, se plantean estas tensiones como una oportunidad para desarrollar una licenciatura para el siglo xxi que aborde desde su currícula las materias, temas y problemas actuales del arte escénico desde el campo de la danza contemporánea. El reto principal de la línea terminal en danza contemporánea es el de trascender al construir una visión contemporánea que ofrezca la articulación teórica, práctica y metodológica para la danza y su relación con la creación y la investigación.

Los estudiantes de la línea terminal de danza contemporánea aportan sus propias actitudes, valores y objetivos para retroalimentar el proceso de aprendizaje en lo referente al desempeño en su formación profesional. Para ello, hay que considerar las actitudes y habilidades de cada estudiante para que pueda avanzar a ritmos y tiempos personales pero alcanzando los objetivos de aprendizaje del programa académico. Se trata de una enseñanza ajustada a la aptitud y disposición de los participantes, en donde no todos se podrán dedicar a la interpretación a pesar de que el perfil de egreso es preferiblemente el de intérprete. Por lo tanto, se requiere de un diagnóstico previo para evaluar la posibilidad del estudiante de cubrir los objetivos de cada curso, lo que le deberá permitir acceder a conocimientos paralelos que le permitan construir la profesión desde sus propias capacidades y expectativas.

El currículum favorece ciertas formas de conocimiento sobre otras, y afirma los sueños, deseos y valores de los estudiantes con la aspiración de dedicarse a la danza de forma profesional. La currícula responde a las necesidades de los estudiantes, sus intereses formativos, las diferencias en la formación previa y antecedentes académicos, los distintos ritmos y formas de aprender, y la disponibilidad de tiempo de dedicación en un ciclo escolar determinado. Este tipo de estructura curricular busca reconocer las características individuales de los estudiantes y, en el marco de planes de estudio concretos, facilita distintos trayectos y las adecuaciones necesarias para reconocer la diversidad. El enfoque individualizado de los sistemas de créditos contempla la flexibilidad curricular que permite la posibilidad de tomar cursos de otras disciplinas que se imparten en la Facultad de Bellas Artes como música, pantomima, teatro, etcétera, o materias en otras facultades de la UAQ como psicología, pedagogía, fisioterapia, entre otras. Y también permiten el intercambio académico con otras universidades del país y del extranjero.

La principal actividad de la línea terminal en danza contemporánea de la Facultad de Bellas Artes es la de educar íntegramente a los estudiantes con el completo compromiso y la responsabilidad social, en el entendido de que “mediante la educación estética y la práctica de las artes la humanidad puede avanzar hacia la libertad, la razón y el bien”.[1]

Todo lo que hacemos y decimos tiene consecuencias, mucho más cuando compartimos con otros nuestros conocimientos. Esta reflexión gira en torno a la ética en y para la educación artística, partiendo de la importancia que se le debe dar al respeto. Por lo tanto, es fundamental que los maestros de danza seamos sumamente respetuosos ante el proceso enseñanza-aprendizaje, y responsables de lo que hacemos y decimos a los estudiantes, ya que eso puede mejorar o deteriorar los procesos de aprendizaje.

La flexibilidad curricular; el abordaje interdisciplinario de los problemas, la actualización permanente de los profesores, la incorporación de nuevos métodos de enseñanza aprendizaje que propicien una adecuada relación entre teoría y práctica, la promoción de la creatividad y del espíritu de iniciativa, el desarrollo integral de las capacidades cognoscitivas y afectivas, el fomento del espíritu crítico y del sentido de responsabilidad social, la formación en valores que sustenten una sociedad más democrática y con mayor equidad social, la cooperación interinstitucional y la formación de alumnos en multidisciplinas, son las características que se esperaría se desarrollen en el programa educativo en danza contemporánea.

1.Schiller

INFORMACIÓN PUNTUAL SOBRE EL PROGRAMA DE DANZA CONTEMPORÁNEA QUE SE IMPARTE EN LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

PERFIL DE INGRESO:

- Es fundamental que el alumno cuente con conocimientos básicos del arte y la cultura (conocimientos elementales de historia del arte).
- Habilidades intelectuales: disposición para la lectura y la búsqueda de información, capacidad de análisis y síntesis, así como de interpretación y reflexión crítica.
- Habilidades corporales:
  - Línea de actuación: coordinación y flexibilidad física, estructura óseo-muscular sana.
  - Línea de danza y ballet: es indispensable contar con experiencia previa comprobable en una técnica dancística específica del área, de 2 a 3 años. Coordinación y flexibilidad física, somatotipo apropiado para la danza (estructura óseo-muscular), alto rendimiento físico para desarrollar actividades de bajo y alto impacto y exigencia física.
- Habilidades creativas: capacidad de expresar a partir de la imaginación y estructuras específicas corporales, capacidad rítmica y auditiva, capacidad para trabajar en equipo.
- Habilidades vocales (para línea de actuación): sistema fonético sano, presencia de condiciones apropiadas para desarrollar distintos personajes a partir de sus inflexiones, matices y resonadores.
- Actitudes: puntualidad y carácter de auto exigencia, así como disciplina férrea, compromiso con su formación académica.

PERFIL DE EGRESO

Conocimientos:

- El egresado conocerá los conceptos fundamentales de algunas técnicas interpretativas en las artes escénicas, de acuerdo a un estilo determinado.
- Tendrá los conocimientos teóricos y estéticos en el campo de las artes escénicas que fundamentarán su quehacer profesional.
- Tendrá el nivel académico que le permitirá ingresar a cursos de posgrado.
- Poseer conocimientos de teorías sociales relacionadas con las artes escénicas.
- Poseer conocimientos relacionados con los procesos creativos, que permitan al creador en artes escénicas expresar ideas mediante la experimentación de procesos sensibles de interpretación y representación de las artes escénicas.
- Poseer conocimientos de las metodologías de investigación que fortalezcan la elaboración crítica de una producción individual, colectiva y sus referentes socio-culturales.

ACTITUDES:

Contará con los valores propios del quehacer escénico profesional:

- De liderazgo, que le permita la organización del trabajo de manera comprometida con la producción individual y colectiva en el contexto social en el cual se encuentre.
- De responsabilidad y compromiso con el trabajo creativo individual y colectivo.
- De apertura al cambio.
- De creatividad constante.
- De ética profesional.
- De visión crítica ante el devenir artístico contemporáneo.

DESTREZAS:

- Contará con formación didáctico-pedagógica suficiente para el área de su especialidad (actuación, ballet o danza) para formar parte del personal docente en escuelas de nivel básico y/o superior.
- De comprensión del contexto social en el que se desenvuelve y al cual dirigirá su mensaje creativo.
- De compromiso con el desarrollo socio-cultural del México contemporáneo.
- Destreza en la solución profesional de problemas propios de la creación en artes escénicas.
- Destreza en la selección de los procesos pertinentes para la solución de problemas de comunicación a través del lenguaje artístico contemporáneo.
- Destreza en la combinación de diversos modelos teóricos que coadyuven al proceso de generación de creaciones artísticas.
- Destreza en la adecuación de soluciones a los problemas que enfrente durante la generación de trabajos artísticos.
- Destreza para generar producciones artísticas reflexivas y críticas, a través de su análisis y evaluación sistemáticos.
- Destreza para la selección de procesos que ayuden al trabajo creativo, con fines innovadores.
- Destreza para la selección de los procesos creativos que permitan sistemáticamente lograr la conformación de nuevos discursos en artes escénicas.

HABILIDADES:

- Para el trabajo en equipos interdisciplinarios y multidisciplinarios.
- Para el desarrollo de la investigación que posibilite la producción creativa individual y colectiva, vinculada con los actuales problemas socio-culturales.
- Para el desarrollo del trabajo organizado y encaminado a la promoción y difusión de la producción individual y colectiva.
- Para la materialización de propuestas creativas, utilizando los procesos creativos y considerando las diferentes problemáticas del entorno, los usuarios, la crítica y el contexto social en que éstos se inscriben.

TÍTULO OTORGADO

- Licenciado en artes escénicas con línea terminal en danza contemporánea.

México tiene muchos años detectando problemas educativos en todos los niveles de enseñanza. Se han implementado diversas acciones para incrementar el nivel de los estudiantes y que se puedan equiparar con estudiantes de todo el mundo. La educación superior mexicana requiere transformarse teniendo como eje una nueva visión y un nuevo paradigma para la formación de los estudiantes, donde la atención personalizada ayude a abatir los índices de reprobación y rezago escolar, a disminuir las tasas de abandono de los estudios y a mejorar la eficiencia terminal.

Es necesario analizar las principales fortalezas y debilidades de la educación profesional de la danza en las universidades, para partir desde una base sólida que permita promover el mejoramiento de la calidad de la educación que se imparte profesionalmente en danza contemporánea.

Querétaro, junio de 2015

CODACO

COMPAÑIA DE DANZA CONTEMPORANEA CCU-BUAP

Pasión en Movimiento

En la década de los ochenta del siglo pasado, las universidades no formaban licenciados en danza, el único programa existente era en la Universidad Veracruzana, fundado en 1983. El apoyo universitario a la danza se daba, mayoritariamente, desde el *extensionismo*. Así, era común que existieran grupos semi profesionales y profesionales de danza contemporánea y folclórica representativos de las universidades.

Hoy en día, son pocas las universidades que mantienen el sostenimiento de una compañía y el de un programa académico, dos vertientes que conjugadas con acierto se enriquecen mutuamente.

Una de las universidades que a la par del programa académico de danza contemporánea mantiene una compañía representativa es la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), y cuya directora es Patricia Estay. INTERDANZA tuvo la oportunidad de platicar acerca de la Compañía de Danza Contemporánea (CODACO) del Complejo Cultural Universitario BUAP.

Imágenes cortesía de CODACO CCU-BUAP. https://twitter.com/codacoccu

INTERDANZA: *¿Cómo, cuándo y por qué se integra la Compañía de Danza Contemporánea de la BUAP?*

Patricia Estay: Para entender el surgimiento e integración de la Compañía de Danza Contemporánea (CODACO) del Complejo Cultural Universitario BUAP, es necesario comentar, *grosso modo*, algunos antecedentes generales, con el propósito de situar a ésta más bien como el resultado de un proceso de larga data y anclado en el desarrollo e historia de la trayectoria de la danza moderna en la BUAP.

Entre 1974 y 1975 surgió el Taller Coreográfico de la BUAP, pionera en el estado de Puebla en cuanto a danza moderna se refiere. Su denominación como "taller" obedecía a un criterio de búsqueda creativa y de experimentación que ya desde entonces abarcó todo el espectro de las vertientes que en torno a la danza se suelen ejercer:

a) Una labor de enseñanza que permitía brindar a los alumnos universitarios de diversas carreras la experiencia de manejar artísticamente las posibilidades de movimiento de su cuerpo como una vivencia complementaria a sus estudios en otras disciplinas, incidiendo así en una formación integral de los jóvenes universitarios.

b) Un constante trabajo creativo que iniciaba con el entrenamiento en el aula, se extendía al montaje de obras y culminaba en la puesta en escena de coreografías que abarcaban diversas modalidades formales y temáticas.

c) Un esfuerzo permanente por difundir su producción artística al interior de la universidad, en el entorno local, regional, nacional y no pocas veces también internacional.

La dedicación y constancia que durante más de veinte años mostró dicho taller permitió que cientos de estudiantes tuvieran la oportunidad de acercarse a la danza moderna e incluso llevó a algunos de ellos a desempeñarse profesionalmente, lo cual no únicamente ocurrió en la misma universidad, sino también en otros grupos y compañías de danza nacionales de gran prestigio.

En el proceso se ampliaron y mejoraron los recursos de enseñanza que abarcaron más allá de las técnicas dancísticas (modernas, complementadas con técnica académica), implementándose una gran variedad de cursos que apoyaron el mejor desempeño de los educandos, especialmente como bailarines y coreógrafos.

Igualmente, a través de la labor de difusión se establecieron múltiples contactos con otros grupos, organizaciones e instituciones y se abarcaron propuestas escénicas tanto de estudiantes en formación como de profesionales de alta calidad.

A pesar de todo lo anterior, se requería contar con un marco institucional que asegurara un futuro a la danza en la BUAP, que le brindara posibilidades de permanencia y desarrollo de manera patente y oficial.

En 1997, como resultado de la favorable disposición mostrada por las autoridades universitarias, así como de la iniciativa de personas que contaban largamente con la experiencia obtenida a partir del surgimiento del Taller Coreográfico, se puso en marcha la Licenciatura en Danza Moderna y Clásica. A partir de entonces los educandos de la misma han tenido la oportunidad de contar con estudios legalmente reconocidos a nivel superior, dentro de una carrera cuyo conjunto de asignaturas han apoyado su desempeño profesional, ampliándose para ellos el campo de trabajo en las diversas actividades que éste les presenta. En los años transcurridos hemos visto aumentar constantemente el número de jóvenes interesados por ingresar a la hoy Licenciatura en Danza.

Es importante señalar que en los últimos años las universidades públicas han tendido a ampliar considerablemente su visión y han reflexionado profundamente en cuanto a su misión, lo que se ha traducido –entre otras cosas– en el aumento cuantitativo y cualitativo de su oferta educativa y, consecuentemente, en una proyección social de fuerte impacto, encarando así los nuevos retos que plantea el mundo contemporáneo.

En la búsqueda de un equilibrio entre los ámbitos científico-tecnológico y social-humano, no sólo se ha buscado fortalecer este último dominio de conocimientos mencionado, sino que también se ha ido dando cada vez mayor cabida a las manifestaciones artísticas. Una ventaja considerable han tenido al respecto las universidades que cuentan con un mayor historial y trayectoria en el campo de las artes. La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, sin duda alguna, se encuentra en esta situación con relación a la danza.

La inauguración y puesta en marcha del Complejo Cultural Universitario sitúa a nuestra institución como trascendente para el futuro del desarrollo artístico y cultural no sólo del estado de Puebla sino, a nivel nacional e incluso, internacional.

Es bajo esta premisa, armonizada en feliz confluencia con la trayectoria de la danza moderna en la BUAP, como se propone la creación y logra la puesta en marcha de la CODACO que, bajo un fuerte compromiso social, y respaldada por una estructura eficaz, ha permitido y promovido el desarrollo de actividades escénicas de altura, cuyas propuestas coreográficas y calidad de bailarines le avalan completamente.

INTERDANZA: *¿Qué consideras significa para el desarrollo de la danza contemporánea de Puebla la existencia de esta compañía?*

Patricia Estay: La existencia de una Compañía de Danza Contemporánea con las características que posee las del Complejo Cultural Universitario, coloca nuevamente a la BUAP en la vanguardia de las actividades artísticas en general y de la danza en particular en nuestro estado. No existe precedente alguno que implique siquiera algo semejante. El reconocimiento que otorga a esta labor nuestra universidad, al brindar todos los medios necesarios para un adecuado desarrollo y ejercicio profesional en danza, implica no sólo comprensión del qué hacer sino compromiso con el arte y su función humana y social.

De nuestra parte, este hecho conlleva sin duda una enorme responsabilidad, y es en ese sentido que hemos construido y desarrollado un proyecto cuyas actividades cotidianas nos comprometen permanentemente con nuestro entorno inmediato, en primer término, pero también con alcances geográficos de mayor envergadura. Capitalizar adecuadamente el respaldo institucional implica el asumirnos y lograr ser no sólo un espacio de oportunidad para profesionales de la danza, que coadyuve fuertemente en la generación de públicos sino que, de manera paralela y con la misma importancia, como un espacio que incida positivamente en los procesos de jóvenes en formación en el ámbito de la danza. Hoy en día, la CODACO se ha transformado en el medio más destacado en cuanto a su oferta artística y de talleres, cursos, conferencias y organización de eventos dancísticos, lo que nos permite afirmar que en corto tiempo hemos logrado llegar a ser el referente imprescindible de un número creciente de público, así como de oferta amplia y variada para jóvenes en proceso formativo. Asimismo, podemos afirmar que mantenemos una estrecha relación con otros grupos de danza y que día a día estamos construyendo nuevas formas de interacción con ellos.

En cuanto a la Licenciatura en Danza de la Escuela de Artes de nuestra universidad, desde el principio se han abierto programas de servicio social o se ha logrado que un número importante de alumnos realicen sus prácticas sociales o experiencia escénica con la compañía, aunado al hecho de que más del 50% de los bailarines integrantes son egresados de la señalada licenciatura, habiendo ingresado a la CODACO por audición, cuya convocatoria (en cada caso) siempre ha sido difundida a nivel nacional.

Con base en lo antes dicho, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que la existencia de la CODACO del CCU-BUAP es hoy un espacio vital para el desarrollo de la danza en nuestro estado y un ejemplo que, ojalá, lo siguieran otras instituciones.

INTERDANZA: *¿Quiénes integran la compañía, cuáles son sus aspiraciones y cuál es su postura?*

Patricia Estay: La CODACO está integrada por 5 bailarines, 6 bailarinas, una bailarina residente de la Licenciatura en Danza de nuestra universidad, un subdirector, un responsable administrativo, un encargado de diseño y promoción, una asistente general y una directora.

En cuanto a los bailarines y bailarinas, puedo señalar que son personas con muchas y diversas aspiraciones, tanto en el terreno de la danza como fuera de éste. Gran parte de ellos, y fuera de su horario diario de trabajo, dan clases en distintos lugares, pero al mismo tiempo ponen en práctica su capacidad y necesidad creativa, no sólo en el acto de bailar, sino como coreógrafos(as). La universidad, a través del complejo cultural y su compañía de danza contemporánea, ha buscado permanentemente apoyar el desarrollo individual de sus integrantes, de tal manera que se busca dotarlos de mayores herramientas en los terrenos que son de su interés, brindándoles cursos, seminarios o talleres, que convengan a su desarrollo profesional o bien apoyándoles y/o facilitándoles la posibilidad de que puedan encontrar en otros lugares oportunidades de desarrollo. Tal es el caso de estudios de maestría, acreditación profesional, u otros estudios vinculados con el cuerpo.

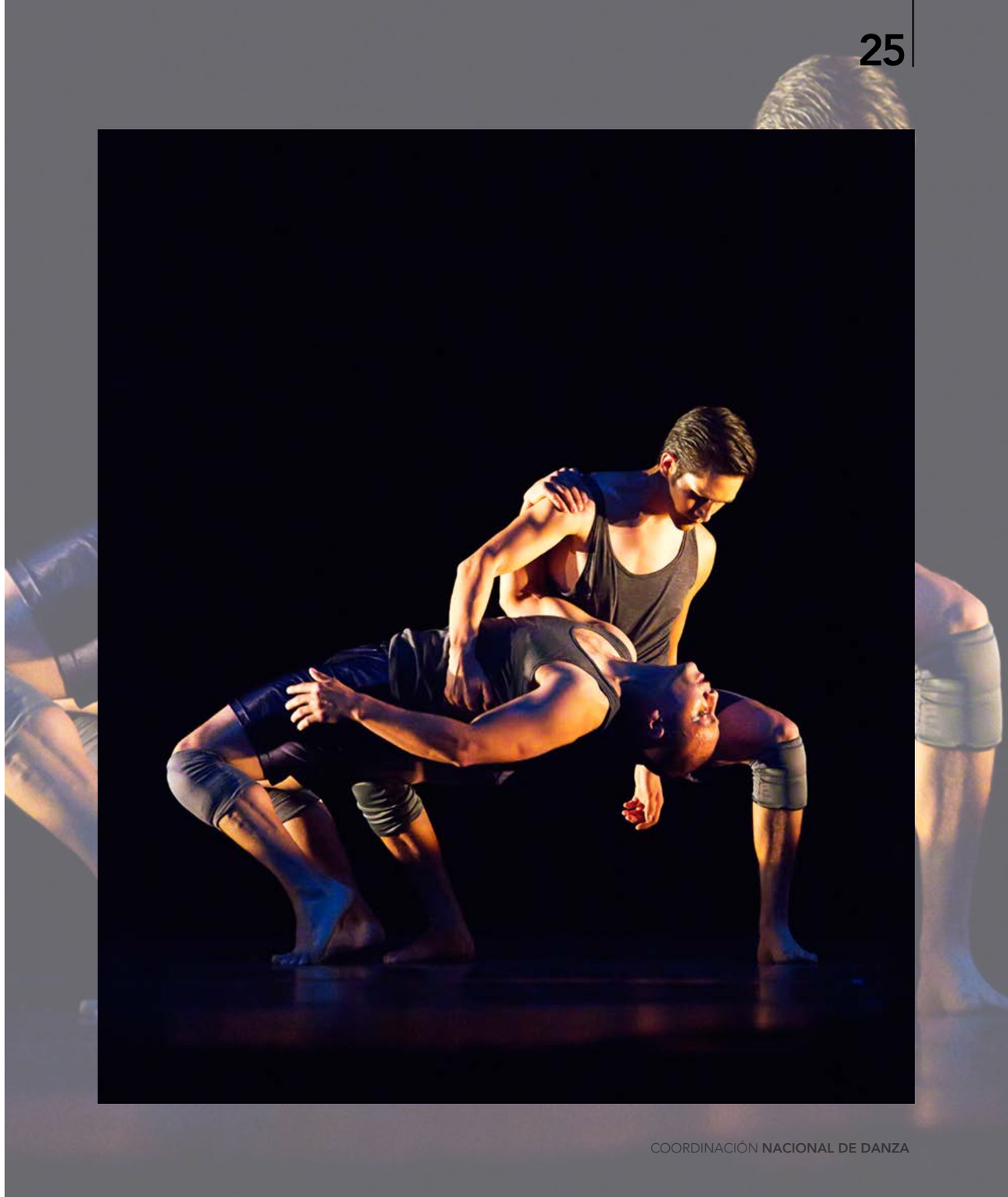
El grado de convivencia e interacción es muy intenso, ya que se comparten siete horas diarias de trabajo, además de un promedio de 90 presentaciones anuales y continuos viajes, lo que ha implicado un esfuerzo grupal e individual para lograr integrar un equipo que, respetando la individualidad, logre un sentido artístico común, orientado a los objetivos de la CODACO. Sin duda esto se ha logrado con creces. Ha sido magnífico ver cómo han ido creciendo y desarrollándose cada uno de ellos. Es sumamente importante señalar que al interior, lo más importante es su calidad humana y su compromiso ético con la vida. A partir de eso, se facilita todo lo demás.

INTERDANZA: *¿Cuáles han sido sus mayores logros?*

Patricia Estay: En cuanto a logros artísticos, me atrevo a decir que el rápido posicionamiento estatal y la presencia en numerosos festivales de prestigio nacional e internacional. La organización del Festival Angelopolitano de Danza, que este año emprende su cuarta emisión y que ya forma parte de la Red Nacional de Festivales INBA-CONACULTA. El representar a nuestro estado en diversas oportunidades en eventos relevantes fuera de Puebla y el contar con un amplio repertorio integrado por obras de reconocidos creadores de prestigio internacional. Pero sobre todo, el poder afirmar que se ha logrado integrar un equipo de trabajo con una gran calidad humana, en el que cada persona crece día a día, ya que lo que ocurre en escena es reflejo honesto de esto último.

INTERDANZA: *¿Cuáles son sus expectativas de permanencia?*

Patricia Estay: Es un hecho que nada es inmutable. Es decir, la perdurabilidad de la CODACO dependerá justamente de su capacidad de cambio, de la oportuna respuesta a las nuevas demandas y necesidades que vayan surgiendo en el camino. No tememos al cambio, siempre y cuando éste sea en bien de la comunidad a la que nos debemos. La claridad de nuestras autoridades universitarias respecto de la importancia de una compañía de danza como la nuestra está demostrada. De nosotros depende labrar el camino de tal manera que los frutos que brindemos sean siempre los mejores, y que se ofrezcan para bien de la sociedad en su conjunto. No cejar en el compromiso de que a través del arte de la danza podemos incidir en la construcción de un mundo mejor, de seres humanos en general y de universitarios en particular, con una visión integral de la vida.



Fabienne Lacheré

ENCUENTRO DE CENTROS DE FORMACIÓN PROFESIONAL EN DANZA CONTEMPORÁNEA

En 2003, Fabienne Lacheré realizó el primer Encuentro de Centros de Formación Profesional en Danza Contemporánea (ECFPDC), este fue el antecedente de lo que más tarde se ha convertido en el único espacio nacional dónde estudiantes de danza del país pueden compartir una experiencia escénica.

La iniciativa surge desde el ámbito privado, después de graduar a varias generaciones del centro eFeL Danse, Fabienne observó que otros maestros y compañías habían también abierto centros de formación particulares (privados), que al igual que el de ella buscaban la validez oficial de sus estudios inicialmente como técnico superior universitario (TSU). El primer impedimento para alcanzar esta validez fue la falta de título de licenciatura. Como muchos bailarines de su generación, ella no se formó con títulos universitarios, requisito indispensable para la formalización de los estudios que se imparten en estos centros. La falta de título no se traducía en falta de calidad en la formación que se impartía en estos centros y Fabienne decidió que era necesario darles visibilidad y fomentar el conocimiento e intercambio entre la nueva generación de futuros bailarines que en ellos se formaba, por lo que en 2008 organizó el primer ECFPDC dentro del marco del 4º Concurso Internacional de Danza ATTITUDE en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, de México D.F.

Al año siguiente se realizó el segundo encuentro con el apoyo de la Dirección de Danza de la UNAM (Sala Miguel Covarrubias, México D.F.) y en 2010, con el impulso de la Coordinación Nacional de Danza del INBA, se llegó al tercero, pero esta vez a través de una convocatoria pública y la apertura a toda institución pública o privada que ofreciera formación profesional. El resultado fe la integración a esta dinámica de muchas universidades así como las escuelas profesionales del INBA.

El encuentro en la modalidad teórico-práctica ha permitido a los estudiantes conocerse, compararse y asociarse para futuros proyectos, y a los profesores de las varias instituciones participantes compartir experiencias y observaciones pedagógicas y llevar una reflexión sobre la enseñanza de la danza contemporánea en nuestro país. También ha permitido que escuelas con programas con o sin con validez oficial se encuentren en el escenario mostrando que, al final, el titulo no hace al bailarín.

Se han realizado 8 ECFPDC con 35 instituciones participando con un total de 1,074 estudiantes que buscan en un futuro cercano un lugar en el mundo de la danza. El reto es construir para ellos y con ellos nuevos espacios de desarrollo profesional que sean solventes y sustentables.

ENCUENTRO DE CENTROS DE FORMACIÓN PROFESIONAL	ESTUDIANTES PARTICIPANTES	INSTITUCIONES PARTICIPANTES
1° Encuentro Teatro de la Ciudad 2008, México DF	67	8
2° Encuentro Sala Covarrubias 2009; México DF	41	6
3° Encuentro Teatro de la Danza 2010, México	170	17
4° Encuentro Teatro de la Danza 2011	156	14
5° Encuentro Teatro de la Danza 2012	177	14
6° Encuentro Teatro de la Danza 2013	207	15
7° Encuentro Teatro Alarife, Guadalajara Jal. 2014	104	13
8° Encuentro Teatro Salvador Novo, Torreón, Coah. 2015	152	17

Instituciones Educativas / años en los que han participado:

	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Centro eFeL Danse	x	x	x	x	x	x	x	x
Vinculación Dancística Los Talleres	x	x	x	x		x	x	
Centro Contempodanza	x		x	x	x	x		x
Centro de Entrenamiento para la Danza Cedan	x		x			x	x	
Escuela Profesional de Danza de Mazatlán	x		x				x	
Estudio Profesional de Danza Ema Pulido	x		x					
Talleres de Danza FES Acatlán	x							
Núcleo Antares de Hermosillo (08)	x							
Universidad de Las Américas de Puebla		x	x	x	x	x	x	x
Esc. de Danza Contemporánea del C.C de la Ollin Yoliztli		x	x	x	x	x	x	x
Talleres de Danza Foramen de Cuernavaca		x			x	x	x	
Universidad de las Artes de Aguascalientes			x	x	x	x	x	x
Universidad Autónoma de Hidalgo			x	x	x	x	x	x
Esc. Nal de Danza Clásica y Contemporánea			x	x	x	x	x	x
Esc. Nal de Danza Nellie y Gloria Campobello			x	x	x	x	x	x
Universidad Autónoma de Querétaro			x	x	x	x	x	
Escena 3 de Guadalajara (10, 11, 12 y 13)			x	x	x	x		
Universidad de Nueva York			x					
Escuela de Ballet Independiente			x					
Universidad Autónoma de Baja California			x					
Universidad Autónoma de Colima			x					
Centro Barro Rojo (11 y 12)				x	x			
Universidad Marista (11)				x				
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (11)				x				
Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey					x	x		x
Arscite					x			x
Esc. Nal de Danza Moderna y Folklórica de CUBA						x		
Instituto Superior de Artes Escénicas							x	x
Escuela Municipal de Danza de Culiacán								x
Esc. de Iniciación Artística No. 2 "Héctor Correa Zapata"								x
Centro de Danza y Producción Escénica de Baja California								x
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo								x
Universidad de Guanajuato								x
Academia de la Danza Mexicana								x

Fabienne Lacheré reflexionó para INTERDANZA acerca del porqué de realizar un ECFPDC. Su primera pregunta: ¿Qué tipo de danza contemporánea? Para ella, el ECFPDC asume su nombre a partir del planteamiento de Laurence Louppe, como una "denominación que engloba a la vez las escuelas modernas de la primera mitad del siglo XX, la danza postmoderna americana y los múltiples caminos desarrollados en el mundo más recientemente, poniendo el acento sobre valores reconocibles a través de todas las escuelas....fundamentalmente el dominio del camino del movimiento, desde una intención inicial hasta su forma visible, sin referencia obligatoria a un vocabulario determinado de pasos o posiciones" (La danse contemporaine, une révolution réussie?, Patrick Germain Thomas, 2012). Como resultado, las instituciones que han participado en el ECFPDC no representan una línea de referencia única. Se presentan alumnos que provienen de una formación arraigada en la "tradición" como la técnica Graham, por ejemplo, hasta aquellos con formación netamente más de corte somático.

A partir de esta reflexión le hicimos las siguientes preguntas:

INTERDANZA: *¿La formación universitaria ha evolucionado?*

Fabienne: No conozco a fondo la oferta universitaria nacional pero, para responder a la pregunta, lo que sí he observado es la gran cantidad de nuevas licenciaturas que surgen año tras año. En el transcurso de ocho emisiones, el ECFPDC ha recibido cada año nuevas instituciones educativas que participan por primera vez, mientras que otras se han mantenido fieles al encuentro. Más que una evolución, podemos observar una gran diversificación. También son notorias las diferentes estrategias pedagógicas implantadas por cada institución. Muy particularmente, aprecié la de la Universidad de Querétaro (Lic. Teresa Ruiz) presentando coreografías de los propios alumnos y permitiéndoles que hicieran la iluminación en cabina, guiados por nuestro coordinador técnico (Hugo Heredia). Me pareció un excelente aprovechamiento de dicho evento. Otras instituciones apuestan por nombres de reconocidos coreógrafos, fenómeno igualmente interesante de observar. Actualmente es común ver en los créditos coreografía de X, Y o Z en colaboración con los alumnos. Estos hechos nos demuestran, sea una evolución pedagógica o un posicionamiento institucional bien definido en cuanto al concepto del rol del estudiante.

INTERDANZA: *Las universidades ¿egresan bailarines competitivos, a pesar de un inicio de estudios a edad tardía?*

Fabienne: Estoy convencida que, como en cualquier carrera, hay resultados excepcionales, buenos, regulares y hasta "deplorables", dependiendo no solamente del factor institucional sino también generacional. Sin embargo, a través de las diversas participaciones dentro del ECFPDC, me pregunto cuáles serán realmente los criterios de evaluación de los planes de estudio para poder acordar o no su validez oficial. Personalmente, y con la experiencia de dos intentos infructíferos por obtener dicha validez, observo algunos resultados escénicos que no me parecen coherentes con la referencia de validez oficial, en el caso de ciertas instituciones educativas, y en el opuesto, veo muy buenas prestaciones por parte de alumnos de instituciones sin validez oficial.

Entonces las preguntas podrían reformularse: ¿Existe un comparativo de los actuales planes de estudio en vigor en el país? ¿Una norma de referencia? Lingüísticamente, ¿hablamos de un título nacional de licenciatura en danza contemporánea con un valor único? ¿Hasta dónde estaríamos en riesgo de desembocar en un nuevo estilo de academismo? ¿El adjetivo *contemporáneo*, implica una "clasificación"?, y cómo afecta entonces a los cientos de bailarines titulados que, tarde o temprano, se dedicarán a la enseñanza.

Y para complejizar más aún Fabienne nos expone la siguiente cita:

"La danza contemporánea es atravesada por la tensión entre la omnipresencia de la invención creativa y los aprendizajes necesarios a la adquisición de un verdadero potencial expresivo y una conciencia de los retos artísticos de una época. Es toda la paradoja de una escuela que desarrolla la libertad de inventar. Esta tensión entre el anclaje en la tradición y el pasado de una disciplina y la vivacidad del presente, provoca enormes controversias. Y trasladado al terreno de la economía y la competencia artística, se vuelve el soporte de una lucha para la obtención de los recursos financieros necesarios para la actividad de creación". (*La danse contemporaine, une révolution réussie?* Patrick Germain Thomas, 2012).

INTERDANZA: *Con el boom de las licenciaturas a finales de los 90, ¿ha habido cambios en el desarrollo dancístico nacional?*

Fabienne: Contestaría que desde cierta perspectiva, sí. En el sentido de que, una vez legitimizado el campo con un título universitario, es aún más atractivo para la juventud y más fácilmente aceptable por parte de los padres de familia. Desde la perspectiva del campo laboral del bailarín o propuestas escénicas, mi respuesta sería no. Hasta la fecha y según mis conocimientos, la inserción laboral no opera a través de la presentación de un título universitario.

Y como conclusión, Fabienne nos deja más reflexiones que quedan pendientes para responder, tanto por ella como todos nosotros:

¿Cuál es el lugar de la danza contemporánea en la sociedad nacional actual?

¿Cuál es la situación del mercado del espectáculo?

¿Dónde se podrán insertar al mercado laboral los ya tantos licenciados en danza, o cuáles son las formas de empleo existentes? ¿Cómo se distribuye el empleo entre la acción pública y los subsidios gubernamentales?

¿Estará pensada la formación desde un eje de política cultural como Formación- Creación- Difusión?

¿Cómo se entreteje la relación entre la evolución de la técnica en danza contemporánea y las expectativas de los públicos?

¿En danza, está contemplada o es factible una continuidad de la estructura universitaria LMD (licenciatura, maestría, doctorado)?, y ¿a dónde nos llevará artísticamente hablando?▮

julio 2015

TEATRO DE LA DANZA

CONVEXUS
Ballet Contemporáneo

The joy of the evident

Director artístico y coreógrafo:
Francisco Roias

JULIO | **2 y 3** | 20 h
4 | 19 h
5 | 18 h

BALLET DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Pedro y el Lobo

Dirección Ejecutiva: Arcelia de la Peña
Dirección Artística: Isabel Ávalos

JULIO | **4, 11, 18, y 25** | 13 h
5, 12, 19, y 26 | 13 h

DANZA EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES

BALLET FOLKLÓRICO DEL ESTADO DE HIDALGO

"Hidalgo, su música y sus danzas"

Dirección: Álvaro Serrano Gutiérrez

JUNIO | **7** | 20 h

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

Fundadora y directora: Mtra. Nieves Paniagua

JULIO | **14** | 17 y 20 h

ALONZO KING-LINES Ballet
(Estados Unidos)

Concierto para dos violines (Concerto for two violins),
Quinteto de hombres (Men's quintet),
Terreno de escritura (Writing ground)

Coreografía de Alonzo King
Diseño de iluminación: Axel Morgenthaler
Escenografía y vestuario: Robert Rosenwasser

JULIO | **25** | 20 h

COMPAÑÍA DE DANZA FOLKLÓRICA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

¡Arriba el norte...! Y a ver quién pega un grito

Dirección: Prof. Antonio Rubio Sagarmaga
Coreógrafa: Mtra. María Del Socorro Chapa Rodríguez

JULIO | **27** | 20 h

FUNCIÓN DE GALA DE CLAUSURA XII CONCURSO NACIONAL DE BALLET INFANTIL Y JUVENIL 2015

Sociedad Mexicana de Maestros de Danza, A. C.

Dirección: Álvaro Serrano Gutiérrez
Presidenta: Irasema de la Parra

JULIO | **28** | 20 h

DRAMADANZA

Danza al filo

CELEBRACIÓN 25/30 AÑOS EN LA ESCENA

Dirección: Rossana Filomarino

JULIO | **31** | 20 h
AGOSTO | **1** | 19 h

INBA SUSTENTABLE

ACADEMIA DE LA DANZA MEXICANA

POR **CARMEN BOJÓRQUEZ**

Es de dominio público que los espacios culturales en cualquier latitud del mundo están en crisis, la llamada “crisis económica mundial”. Un teatro en Alemania sufre de problemas bastante similares a uno que se encuentra en México. Aquí y allá, los recortes presupuestarios y la constante presión política por apoyar actividades de mayor prioridad “económica” generan un panorama desolador para el sector cultural.

En México, la mayor parte de los espacios dedicados a la cultura reciben financiamiento gubernamental y se ven afectados por la merma de recursos. Tan sólo el año pasado, el presupuesto total de cultura recibió un fuerte golpe con el recorte presupuestal del 23.84%, y la tendencia indica que esta cifra se incrementará en los próximos años. Existe poco que se pueda hacer ante esta política económica que se rige por el “coste de oportunidad” y las diversas problemáticas que enfrenta actualmente el país, y aunque duele decirlo, desde de una perspectiva cruelmente utilitarista, los centros culturales consumen más de lo que producen.

Lo que nos lleva a otro problema: el consumo. Hoy en día es imposible negar que toda la humanidad, al igual que sucede con los centros culturales, consume más recursos de los que el planeta (o el país, en el caso de los centros culturales) tiene capacidad de proveer. Los problemas de contaminación, cambio climático y escasez de recursos naturales son, en muchos sentidos, atribuibles a la falta de sustentabilidad en el desarrollo del hombre. La sustentabilidad o sostenibilidad, según la Comisión Mundial de Medio Ambiente y Desarrollo de Naciones Unidas, es “Satisfacer las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer las posibilidades de las del futuro para atender sus propias necesidades”.

Ante este panorama, Fundación INBA A.C. (FINBA) es una organización sin fines de lucro, creada por miembros de la sociedad civil para fortalecer al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, y en particular para reforzar la vida académica de sus escuelas. Dentro de su labor altruista, ha desarrollado **INBA SUSTENTABLE**, un programa que busca facilitar la adopción de un modelo de desarrollo sustentable, conectar a los miembros de la comunidad, disminuir el consumo de recursos y dotar de tecnologías de bajo impacto ambiental.

INBA SUSTENTABLE inició en 2012 bajo un acuerdo de colaboración entre el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y FINBA. El proyecto busca que el sistema educativo del INBA promueva la incorporación de innovaciones y desarrollos tecnológicos en materia de equipo, mobiliario e instrumentos de trabajo, para facilitar la definición de políticas de sustentabilidad, que disminuyan el impacto de su operación cotidiana y le orienten en la transición hacia un modelo de desarrollo humano sostenible.

El mayor ejemplo de éxito del programa es la Academia de la Danza Mexicana (ADM), que actualmente está considerado el primer espacio cultural 100% sustentable del país por el Programa Universitario de Medio Ambiente de la UNAM (PUMA).

La ADM se incorporó al proyecto **INBA SUSTENTABLE** en junio del 2012. En la primera etapa del proyecto se realizó un diagnóstico para conocer la situación de los inmuebles en materia energética y ambiental. Como resultado de las recomendaciones generadas en los diagnósticos ambientales y estudios de residuos a cargo de PUMA, se obtuvieron cuatros distintivos ambientales básicos y se definió un programa de intervención en los inmuebles para disminuir el consumo de recursos y promover el desarrollo disciplinario con un enfoque sustentable.

Al año siguiente dio inicio la segunda etapa, se incorporaron más escuelas: Centro de Investigación Coreográfica, Conservatorio Nacional de Música, Escuela Nacional de Danza Folklórica y una del Centro de Educación Artística Diego Rivera, y se comenzó a realizar las intervenciones en las escuelas a partir de los diagnósticos realizados.

INBA SUSTENTABLE trabaja distintivamente sobre cuatro áreas: energía, agua, residuos sólidos y consumo responsable, que maneja desde el Panel de Monitoreo Ambiental (PDMA), una herramienta que permite visualizar en una plataforma web, desde cualquier tipo de dispositivo (computadoras, tablets y smartphones), los aspectos relacionados con los consumos energéticos e hídricos de acuerdo a usos finales, áreas o edificios, así como el patrón de generación de residuos sólidos urbanos y peligrosos en una entidad determinada.

A esto se suma una metodología que integra a la comunidad en el entorno de la institución que busca la formación de comités de monitoreo ambiental, proporcionándoles las herramientas e información necesarias para generar políticas ambientales internas, campañas de difusión e información, así como apoyar la continuidad del proyecto y el mantenimiento de las mejoras infraestructurales.

A tres años de que la Academia de la Danza Mexicana se integró al programa **INBA SUSTENTABLE** y tras un largo recorrido desde los primeros diagnósticos para lograr un desarrollo humano sostenible, entre las mejoras realizadas dentro del programa se encuentran las siguientes:

1. ENERGÍA: la sustitución del 100% de las 373 luminarias ineficientes (T8, T12 e incandescentes) por 366 con tecnología LED y LCF; la incorporación de celdas fotovoltaicas para la generación de energía eléctrica; mantener una campaña de concientización sobre el ahorro y uso eficiente de la energía eléctrica, y capacitación para el uso del sistema de administración ambiental.

2 AGUA: sustitución de llaves de lavamanos ineficientes, y de equipo sanitario por uno de alto rendimiento; implementación de sistemas de captación pluvial; campaña de concientización sobre el ahorro y uso eficiente del agua, e instalación de bebedero en patio posterior del plantel.

3. RESIDUOS SÓLIDOS: realización de un estudio de la composición y generación de residuos, implementación de la infraestructura para la separación de los residuos, separación de residuos, y campañas de concientización.

Estas acciones han alcanzado logros como la reducción, casi en su totalidad, de los pagos por energía eléctrica, y un impresionante ahorro de agua potable para la institución, prevenir el uso de aproximadamente 50,000 botellas de plástico al año, y reducir más de 10 Kg de residuos sólidos per cápita al año.

Sin duda, estos ahorros en recursos naturales se traducen directamente en menores gastos para la institución. Lamentablemente, este ahorro (a causa de las normatividades operativas en materia de presupuesto) no se refleja directamente en mayores recursos para el desarrollo sustantivo del INBA. El siguiente paso en esta labor es desarrollar los modelos jurídicos y administrativos que permitan que el ahorro generado por estas acciones se traduzca en beneficios económicos para la actividad sustancial, tanto de la ADM como del propio INBA.

Estos logros –en apariencia ajenos a la misión de formar bailarines– se deben gracias a la labor que desde FINBA encabezan el ingeniero Sergio Autry, presidente de la fundación, al apoyo de la Subdirección General de Educación e Investigación del INBA, y de manera muy especial al liderazgo de Lidya Romero, directora de la Academia de la Danza Mexicana, y la comprensión de que los alumnos en formación requieren, además de las herramientas disciplinares, una sólida conciencia ambiental que sea parte de su formación integral, acorde con las necesidades de sustentabilidad de nuestros días.

Durante la segunda fase de INBA Sustentable se instalarán 9 sistemas de gestión de residuos sólidos urbanos.

8º ENCUENTRO DE CENTROS DE FORMACIÓN PROFESIONAL

ICONOGRAFÍA

28 DE ABRIL A 1 DE MAYO DE 2015

TEATRO SALVADOR NOVO TORREÓN COAHUILA

FOTOGRAFÍAS: SECRETARIA DE CULTURA DE COAHUILA

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente
Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico
Francisco Cornejo Rodríguez
Secretario Ejecutivo

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

INBA DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa".

Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636

INBAmx @bellasartesinba bellasartesmex